

3. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и исторические памятники. М., 1963.

4. Предания и легенды Урала. Свердловск, 1991.

5. Фольклор Урала. Современный фольклор старых заводов : сб. ст. Свердловск, 1984.

**Ю. С. Подлубнова**

*г. Екатеринбург*

### **Уральская драматургия 1920–1930-х гг.: общий обзор\***

Как пишет режиссер и исследователь театральной жизни на Урале А. Панфилов, характеризуя начало 1930-х гг., «принципиально новое явление этих лет — возникновение постоянных драматических, музыкальных, детских и национальных театров в наиболее крупных промышленных центрах Урала» [6, с. 77]. В 1920–1930-е гг. количество театров на Урале неуклонно росло. В 1926 г. здесь насчитывалось 20 драматических театров. В 1927 г. Центральный комитет Пролеткульта организовал в Свердловске филиал Московского рабочего театра. В 1928 г. в Свердловск переехал театр «Красный факел». В 1930 г. начали на постоянной основе работу Свердловский драмтеатр и ТЮЗ. В 1931 г. — драмтеатр в Кизеле, в 1932 г. — в Магнитогорске, в 1936 г. — в Березниках и т. д. Театр становился популярным видом досуга. В театральную работу, по свидетельству И. Келлера [5, с. 16], охотно включалась уральская молодежь. И, разумеется, театр уже в 1920-е гг. поставлен под контроль: новые театры изначально создавались как государственные учреждения, в стране активно работал Главрепетком, все постановки проходили его оценку и цензурирование. Театр был эффективным инструментом для пропаганды и агитации.

Так, в постановлении XII съезда РКП(б) говорилось о необходимости «усилить работу по подбору соответствующего революционного

---

\* Работа выполнена в рамках интеграционного проекта СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

© Подлубнова Ю. С., 2012

репертуара, использовав при этом, в первую очередь, героические моменты борьбы революционного класса». Отсюда расцвет героико-революционной драмы, пришедшийся на 1920-е гг. По всей стране шли «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Мятеж» Д. Фурманова и т. д. Недавнее героическое прошлое Уральского региона было представлено в пьесах «Юные герои» А. Бондина, «Боевики» А. Баранова и И. Келлера, «Красная эстафета» М. Анчарова и С. Балина. Именно в рамках героико-революционной драмы происходила художественная адаптация тех общих мест советской риторики, которые в последующем, уже будучи адаптированными, составят ядро соцреалистического канона.

К примеру, в пьесе «Юные герои» А. Бондин обострил уже традиционный для литературы 1920-х гг. конфликт двух миров: мира белых, крайне чуждых своему народу, и мира красных, олицетворяющих этот народ. При этом важно, что действие новой пьесы происходит на Урале. Здесь фигурируют прииски, заводы, дремучие леса, передается региональный колорит. Например, один из положительных героев, находясь в лесу, говорит: «Люблю слушать ручейки. Они точно рассказывают о чудесных кладах, что лежат в земле. Много вложено природой в землю нашего Урала... золото, платина, железо... И все это, Федя, должно быть наше» [3].

Не менее тенденциозна пьеса «Боевики» А. Баранова и И. Келлера. «Боевики» главным образом базируются на историческом материале: в основу пьесы положены события 1905–1907 гг. в Уфимском уезде. Главный герой Костя Пылаев — «обобщенный тип нескольких уральских боевиков (Гузакова, Калинина, Литвинцева и др.). Он партизан в лучшем смысле слова. Для него обычная повседневная работа — непонятна» [1, с. 35]. В пьесе создается образ революционера, который проходит через испытания, уготованные властью, и гибнет. Историческая линия пьесы формирует определенное отношение к царскому прошлому региона, которое в рамках советской риторики не может получить какой-либо иной оценки, кроме негативной.

При этом показательно, что первые события «Боевиков» связаны с 1905 г., последние происходят уже в 1930 г. Это сообщает пьесе настоящий эпический размах. Перед нами панорама уральской жизни дореволюционного, пореволюционного и раннего советского времени.

Так, современен для 1920-х гг. спор Пылаева и Мирона, партийца, который руководит боевиками. Мирон упрекает Пылаева в том, что тот слишком стихийен и не желает подчиняться дисциплине. Возможно,

именно по причине своей стихийности Пылаев гибнет (такова судьба большинства стихийных героев советской литературы), в то время как Мирон остается жить и впоследствии участвует в стройках социализма. Современна сама фамилия Пылаева, который словно бы горит в пламени революции, но не проходит ту «перековку», «переплавку» в настоящего коммуниста, которая является ключевым концептом советской литературы 1920–1930-х гг. Наконец, сцены, в которых изображены споры о нефти, необходимости ее добычи в регионе, а затем первая пятилетка, когда нефть пошла из-под земли на построенной вышке, — это уже текущая современность с ее производственной героикой.

Ставка на современность в данной пьесе важна — героико-революционная драма в ее исключительно революционном варианте, посвященном Октябрю, в конце 1920-х гг. перерождалась в иной вид драматургии. Писатели либо уходили в поисках революционной тематики в более древнюю историю (можно вспомнить В. Каменского, отреагировавшего на революционную эпоху пьесой из жизни «народной вольницы» «Стенька Разин», а в 1930-е гг. создавшего «Емельяна Пугачева» и «Ивана Болотникова»), либо обращались к героике современности.

Основная часть опубликованных в 1930-е гг. в регионе пьес, посвященных современности, была производственной (яркое исключение составила лишь пьеса А. Наврозова «Возвращенцы», затрагивавшая также типичную для эпохи и ее литературы проблему перевоспитания правонарушителей). Именно в 1930-е гг. были созданы «Причины» А. Баранова и И. Келлера, «Лейся, металл!» А. Баранова, «Стройфронт» А. Завалишина, «Пролог» А. Исетского. К группе производственных пьес примыкает и «Телефонада № 23» А. Бондина, судя по всему, «увидевшая сцену» еще в 1920-е гг.

Уральские пьесы, с одной стороны, вписывались в ряд производственных пьес своего времени: «Гудок» А. Афиногенова, «Голос недр» В. Билль-Белоцерковского, «Рост» А. Глебова, уральских по материалу «Время, вперед!» В. Катаева, «Поэма о топоре» Н. Погодина и т. д. С другой стороны, в силу последовательного воплощения элементов соцреалистического канона пьесы были явлением не только художественным, но и общественно-политическим. Уральская производственная литература в целом и драматургия в частности утверждала статус региона как форпоста индустриализации, места, где будни героичны.

Основным сюжетом уральской производственной драматургии стала борьба на пути к социализму (будь то строительство Магнитки, как в пьесах «Красная эстафета» М. Анчарова и С. Балина, «Стройфронт»

А. Завалишина, или плавка меди, как в «Причинах» А. Баранова и И. Келлера и т. д.).

В пьесе А. Баранова «Лейся, металл!» борьба разворачивается вокруг трансформаторной стали. Как пишет К. Боголюбов, пьеса «рассказывает о превращении героической иллюзии в героическую действительность» [2, с. 108], ибо создана она на основе реальной производственной победы ударников ВИЗа, освободивших страну от необходимости покупать трансформаторную сталь за рубежом. В пьесе есть разделение на положительных героев-ударников и инженеров-врагов, есть борьба, есть трудовой подвиг. Как и во многих произведениях 1920–1930-х гг., конфликт пьесы помещен внутрь семьи. Дочь инженера Германа Фрида, увлеченная Рубежовым, уходит на завод и подключается к общей работе с печами. Таким образом, производственная победа, по законам литературы времени, сопровождается победой идеологической.

Драматургия 1920–1930-х гг., следуя за сталинской риторикой, тщательно моделирует образ современника. Как пишет В. Гудкова, пьесы этого времени «переполнены положительными героями с красными от недосыпа глазами, судорожно хватающими на бегу пищу, сутками (неделями и даже месяцами) не видящими своих близких, валяющимися с ног от усталости и болезни» [4, с. 175]. Именно такие герои наполняют уральскую драматургию сталинской эпохи (Петр Артемов из «Телефонады № 23», Борис Светлов из «Пролога» и т. д.).

В целом, развиваясь предсказуемо, уральская драматургия успешно осваивала соцреалистический канон, делая ставку на героинку прошлого или современности, выбирая производственный ракурс, воспевая труд передовиков производства и всячески клеймя гипотетических врагов. Она была эффективным средством агитации и пропаганды, инструментом в руках власти. Любая другая драматургия в регионе в эту эпоху была немислима.

- 
1. Баранов А., Келлер И. Боевики // Рост. 1930. № 7–8.
  2. Боголюбов К. Лейся, металл! // Штурм. 1934. № 4.
  3. Бондин А. П. Юные герои // Архив Объединенного музея писателей Урала. Ф. 3. Папка № 1. КП-2 № 4388.
  4. Гудкова В. Рождение советских сюжетов: Типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М., 2008.
  5. Келлер И. Репетиции. Спектакли. Встречи. Пермь, 1977.
  6. Панфилов А. Театральное искусство Урала. Свердловск, 1967.